

OPER



Ernsthaft, jedoch etwas zu früh.



Ruoff, ...sich entfernen..., Chimère, Correlations, Streichquartett; Joel Betton (Gitarre), Hans-Joachim Fuss (Altblockflöte), Werner Taube (Violoncello), Tokyo Vanguard Quartet; Aulos/Koch-Schwann 53600 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Scharfkonturiert und präzise.

Fertigung: Einwandfrei.

Ernsthaftigkeit und Zielstrebigkeit charakterisieren die Entwicklung des 1957 in Stuttgart geborenen Komponisten "..." „Seine Ernsthaftigkeit erbrachte Axel D. Ruoff mehrere Preise: ...“ und „Das geschieht mit großem Ernst und großer Selbständigkeit des Komponisten, der die reiche und gewichtige Gattungstradition Streichquartett aufgegriffen und gemeistert hat.“ Drei ernstgemeinte Zitate aus einem Schallplattentext, an dem Gioacchino Rossini und sicher auch Mozart ihre Freude gehabt hätten und der mancherlei Anregungen für eine Register-Arie auf die unfreiwillige Komik aufgesetzter Ernsthaftigkeit enthält.

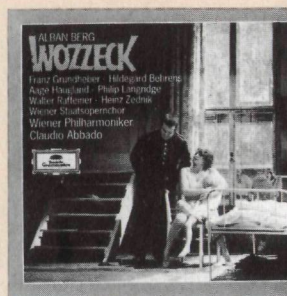
Axel D. Ruoff versteht ohne Frage sein Handwerk, aber es ist bedauerlich, daß er, wie sein Textschreiber, stets darum bemüht ist, seine Ernsthaftigkeit unter Beweis zu stellen, indem er seine postseriellen Kompositionen in Beziehung zu den Höhepunkten der Musikgeschichte setzt. Seien es Bachsche Solosonaten (in „Correlations“ für Cello solo), der Tristan-Akkord (in „Chimère“ für Gitarre solo), oder die Bezüge zu den Bartók-Quartetten im Streichquartett – stets legitimiert sich die Musik, als hätte sie's nötig. Ist denn Komposition, wie es heute als Studienfach an fast allen deutschen Musikhochschulen gelehrt wird, nichts anderes als eine intellektuelle Profilierung im Milieu des Bildungsbürgertums?

Glücklicherweise zeigt die jüngste der vier Kompositionen, „...sich entfernen...“ für Altblockflöte solo (1987) doch eine Reihe von musikalisch eigenständigen Zügen, während die Sprache der übrigen Stücke sich nicht erkennbar von zeitgenössischen Vorbildern absetzt. In dieser kaleidoskopartigen, aber auch intimen Studie gibt Ruoff ein technisch wie auch ausdrucksfähig präzises Spektrum seiner kompositorischen Kombinationsfähigkeit. Hier entsteht Interesse an weiteren Kompositionen – aber die Schallplatte selbst kommt für den jungen Komponisten zu früh.

Hans-Christian von Dadelsen



Das Orchester dominiert.



Berg, Wozzeck (Gesamtaufnahme); Franz Grundheber (Wozzeck), Hildegard Behrens (Marie), Walter Raffener (Tambourmajor), Heinz Zednik (Hauptmann), Aage Haugland (Doktor), Philip Langridge (Andres), Anne Gonda (Margret) u. a., Wiener Staatsopernchor, Wiener Sängerknaben, Helmut Froschauer, Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; DG 2 CD 423 587-2 (WD: 88'49'') DDD

LP 423 587-1 (2 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Klar, differenziert, Orchester sehr im Vordergrund; (zu) großes dynamisches Spektrum.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Dohnanyi (Decca 1980).

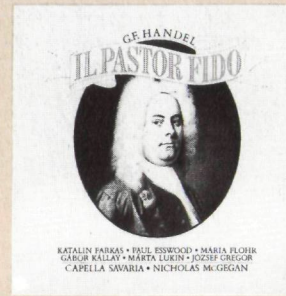
Als die vielgelobte Wiener Neuproduktion des „Wozzeck“ letztes Jahr im Fernsehen gezeigt wurde, blieb der Eindruck einer künstlerisch hochrangigen, szenisch und musikalisch exemplarischen Aufführung. Hoffentlich kommt sie demnächst auch als CD-Video auf den Markt. Denn beim vorliegenden Mitschnitt haben sich die Akzente verschoben – nicht nur, weil die optische Dimension fehlt, sondern auch, weil nun das Orchester dominiert. Was bedeutet, daß man die analytisch klare und dabei eindringliche Interpretation Abbados und der Wiener Philharmoniker quasi unter der akustischen Lupe hören kann; was aber auch zwangsläufig dazu führt, daß die Sänger weniger präsent sind und somit das Drama in den Hintergrund tritt. Das ist nicht einzusehen, erst recht nicht bei solch starken Darstellern. Hildegard Behrens und Franz Grundheber verkörpern das tragische Paar mit einfachen, darum um so wirksameren Mitteln; Heinz Zedniks Studie des Hauptmanns fasziniert, „live“ nicht minder als in der Studio-Aufnahme unter Dohnanyi.

Die dynamische Spannweite des Mitschnitts mag den realen akustischen Verhältnissen im Theater entsprechen, doch für den Hausgebrauch ist sie zu groß – man muß sehr oft zum Lautstärkeregler greifen (markantes Beispiel: der Beginn der dritten Szene des dritten Aktes). Trotz dieser Einwände ist die „Live“-Initiative der Polygram grundsätzlich zu befürworten.

Thomas Voigt



Händel-Trouville mit unzulänglichen Sängern.



Händel, Il pastor fido (dritte Fassung von 1734, Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Paul Esswood (Mirtillo), Katalin Farkas (Amarilli), Márta Lukin (Dorinda), Gábor Kállay (Silvio), Mária Flohr (Eurilla), József Gregor (Tirenio), Savaria Vocal Ensemble, Capella Savaria, Nicholas McGegan; Hungaroton/Helikon 2 CD 12 912-13 (WD: 147'03'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Präsent, plastisch.

Fertigung: Einwandfrei, Textbuch und fundierte Werkeinführung (jeweils in vier Sprachen).

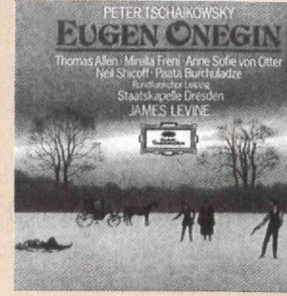
Im Operschaffen Georg Friedrich Händels gibt es immer noch Entdeckungen zu machen. Seine zweite Oper für London, das bei der Uraufführung 1712 durchgefallene Schäferspiel „Il pastor fido“, füllt nicht nur eine Kataloglücke, sondern ist ungeachtet der einfältigen, schablonenhaften Handlung ein musikalisch reizvolles und vielgestaltiges Stück. Die von Pál Németh gegründete Capella Savaria, die schon in früheren Hungaroton-Produktionen positiv auffiel, setzt sich auf Original-Instrumenten mit Verve für die wenig bekannte Komposition ein. Nicholas McGegan leitet das Ensemble von (hier) 25 Instrumentalisten mit musikalischem Drive und reizt die Partitur in dynamischer und rhythmischer Hinsicht aus. Von der Orchesterseite her ist also eine höchst lebendige Interpretation gelungen.

Leider wird das Unternehmen durch die unzureichenden Sängerleistungen um den Erfolg gebracht. Die Ungarn verfügen offenbar über keine Barockmusik-Vokal-Spezialisten, so daß der Countertenor aus England importiert werden mußte: Paul Esswood entledigt sich seiner Aufgabe mit gewohnter Meisterschaft in Kantilene und Koloratur, verfällt jedoch im dramatischen Rezitativ oft in hysterisches Keifen. Was sich um ihn herum abspielt, würde nicht einmal einer Konservatoriums-Aufführung zur Ehre gereichen. Die Sopranistin Katalin Farkas, die Mezzosopranistinnen Mária Flohr und Márta Lukin sowie der Tenor Gábor Kállay fallen mit reizlosen Stimmen und unfertiger Technik unangenehm auf. In der winzigen Partie des Tirenio muß der vielfach bewährte Bassist József Gregor die professionelle Sängerehre der Ungarn retten.

Ekkehard Pluta



From Jimmy with love.



Tschaikowsky, Eugen Onegin (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Thomas Allen (Onegin), Mirella Freni (Tatjana), Anne Sofie von Otter (Olga), Neil Shicoff (Lenski), Paata Burchuladze (Gremi), Michel Sénéchal (Triquet), Rosemarie Lang (Larina), Ruthild Engert (Filipjewna), Rundfunkchor Leipzig, Jörg-Peter Weigle, Staatskapelle Dresden, James Levine; DG 2 CD 423 959-2 (WD: 148'45'') DDD

LP 423 959-1 (3 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Gute Balance, plastisch, klar, sehr präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Danon (Decca 1955), Khaikin (Melodya 1956), Rostropowitsch (Melodya 1970), Solti (Decca 1974).

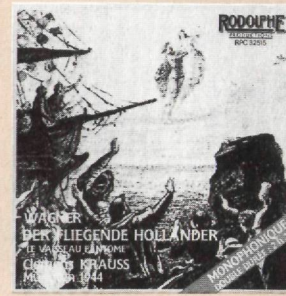
Dafür, daß „Eugen Onegin“ eine zentrale Oper des slawischen Repertoires ist, war der discographische Bestand während der letzten Jahre ziemlich mager. Die künstlerisch führende Aufnahme unter Boris Khaikin ist nur als Import greifbar, von den übrigen verfügbaren Produktionen kann keine restlos überzeugen. Die einzige „westliche“ Gesamtaufnahme (Solti/Decca) klingt zu glatt: Grande Opéra statt Seelendrama. Um so skeptischer mag man der Besetzung des neuen „Onegin“ begegnen. Internationales Profitreffen zur Sättigung des Plattenmarktes? Levine, das „Kraftpaket“, als Energiespritze für eine angeblich „undramatische“ Oper? Fehlanzeige. Wer erwartet hat, daß Levine Tschaikowskys „lyrische Szenen“ zur fetzigen Star-Oper aufdonnert, wird sich wundern, mit wieviel Sensibilität jener aus Werk geht. Laut DG-Pressetext ist „Eugen Onegin“ eine seiner Lieblingsoperen, und das ist in dieser Aufnahme immer wieder zu spüren. Levine hat offenbar eine besondere Affinität zur Gefühlswelt Tschaikowskys. Die intimen, ruhigen Szenen kommen da genauso zu ihrem Recht wie der stürmische Folkloreton im Lied der Bauern, der rauschhafte Elan der Ballszene oder der Pomp der Polonaise. Für seine Interpretation hätte der Dirigent kaum bessere Partner finden können als die Mitglieder

der Staatskapelle Dresden. Ihr Spiel geht über Präzision, dynamische und rhythmische Exaktheit weit hinaus. Dieser Orchesterklang hat nichts von dem allzu verbreiteten sterilen Wohnzimmer-Sound. Er ist farbig, lebendig, ja „persönlich“. Allerdings hätte man Levine eine mehr authentische, weniger internationale Besetzung gewünscht. Thomas Allen ist ein ausgezeichnete Sänger. Daß er den Onegin phonetisch gelernt hat („wie ein Papagei“ – steht im Presetext!), werden westeuropäische und amerikanische Hörer nicht so gravierend finden. Es klingt alles schön und gut. Doch scheint der Sänger zu dieser Rolle nicht die intensive Beziehung zu haben wie etwa zum Grafen Almaviva. Allen, der doch sonst nicht mit Ausdruck spart, bleibt hier brav und blaß. Onegins Arroganz, sein Lebensüberdruß, seine Leidenschaft und Bitterkeit – all das kann man hier nur ahnen. Bei Mirella Freni hingegen trifft man eine Figur, eine Frau im Kampf mit ihren Gefühlen. Die Stimme ist immer noch mehr als nur „leistungsfähig“, sie klingt für eine Sängerin ihres Alters unglaublich frisch und biegsam. Respekt! Neil Shicoff mag nicht den edlen Schmelz in der Stimme haben, den man von einem Sänger des Lenski erwartet. Aber er ist engagiert und, wie immer, wenn er einen leidenden Menschen darstellt, mit jeder Phrase glaubhaft. Weniger überzeugend finde ich Paata Burchuladze als Gremi; er hat die Autorität, die Würde, doch fehlt in der großen Arie Wärme, „Adel des Herzens“. Außerdem irritiert sein merkwürdig kloßiger Ton. In der Rolle der leichtfertigen Olga könnte Anne Sofie von Otter ihrem schönen Vortrag ruhig mehr Profil verleihen. Ansonsten trifft man einen langbewährten Monsieur Triquet (Michel Sénéchal), eine ausgezeichnete Larina (Rosemarie Lang, Altistin an der Berliner Staatsoper) und eine Filipjewna, die leider kein liebevolles „Mütterchen“, sondern ein strenges Fräulein zu sein scheint (Ruthild Engert). Ganz vortrefflich ist der Chor des Leipziger Rundfunks. Er ist nicht nur präzise und brillant, sondern auch sehr differenziert im Ausdruck (man vergleiche die Folklore- und die Festszenen). Außerdem klingt er gar nicht „deutsch“. „Sie wissen, was sie singen“, lobte Levine. Er wiederum weiß, was er dirigiert. Fazit: Eine orchestral und chorisches hervorragende Produktion, für mich die erfreulichste Opernaufnahme, die Levine während der letzten Jahre vorgelegt hat.

Thomas Voigt



Hochrangiges Dokument, akustisch verzerrt.



Wagner, Der fliegende Holländer (Gesamtaufnahme); Hans Hotter (Holländer), Viorica Ursuleac (Senta), Georg Hann (Daland), Karl Ostertag (Erik), Luise Willer (Mary), Franz Klarwein (Steuermann), Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper München, Clemens Krauss; Rodolphe/Helikon 1 Mono/Doppelspur CD 32 515 (WD: 144') ADD

Aufnahmedatum: 1944

Klangbild: Im Vergleich mit gleichaltrigen Rundfunkaufnahmen nicht befriedigend, da total übersteuert.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Keilberth/Bayreuth 1955 (Decca), Sawallisch/Bayreuth 1959 (Melodram), Dorati 1961 (Decca).

Wäre das Klangbild besser und eine weniger schrille Senta am Werk, hätte die vorliegende Aufnahme kaum Konkurrenz. Spiritus rector dieser Reichsrundfunk-Produktion ist Clemens Krauss. Eine derart differenzierte, von Ballast befreite und zugleich theatralisch-packende Wiedergabe des „Holländers“ hört man allenfalls noch von Joseph Keilberth. Auch belegt diese Aufnahme die vielzitierte Souveränität des Theaterpraktikers und Intendanten Krauss. Aus den Reihen seines Münchner Ensembles hätte er das Werk kaum trefflicher besetzen können. Da ist zunächst der 35jährige Hotter, stimmlich jung und kraftvoll, dabei darstellerisch schon so reif, daß man von einer wegweisen Interpretation der Rolle reden kann. Um ihn herum glaubwürdige Figuren: Georg Hann, der rauhe Seebär, der für ein paar Edelsteine seine Tochter verschachert; Luise Willer, die resolute Haushälterin; Franz Klarwein, der schwärmerische Naturbursche; Karl Ostertag, der penetrant eifersüchtige Liebhaber – eine absolut stimmige Konstellation.

Senta fällt leider aus dem Rahmen. Viorica Ursuleac hat außer der notwendigen Top-Höhe und guter Artikulation in dieser Rolle wenig zu bieten; die Stimme klingt „sauer“, die Intonation ist oft vage, die Darstellung wirkt sehr hausbacken. Da hatte der sonst so kritische Stimmen-Fachmann Krauss wohl viel Nachsicht geübt.

Thomas Voigt